目次

附錄

電影發達史

第一章 緒言

現代是電影事業發達的時代，我們若從其發達的過程看來，那麼從無聲電影到有聲電影，其間便有兩種學說，即一元論與二元論是。所謂一元論者，乃是指有聲電影是由無聲電影進步而來，是比無聲電影更完成，是電影藝術的直線的發展形態。二元論者，乃是指無聲電影在其技術的基礎上，成立其特有的藝術的形態，有聲電影在其技術的基礎上，也成立其新藝術的形態，因爲如此，所以無聲電影和有聲電影便在藝術上成爲獨立的而對峙着了。然而這兩種學說，究竟孰是孰非呢？那是很不易解決的。這裏，我們且引日本電影學者佐佐木能理男氏的話，似乎見解還恰當。（見氏著電影藝術研究第一卷「有聲電影藝術

的根本問題」一章中）他說

「無聲電影藝術，是發生於運動的視覺的再現技術之上，但電影技術和電影藝術，僅有不即不離的那麼一點兒關係，所以無聲電影藝術發展的極點，不能視爲有聲電影的萌芽。從無聲電影到有聲電影，不特其間經過不少的差異，即就無聲電影藝術的成長來看，也覺種類全然兩樣。須知電影技術的進步，無論如何，決不能立即變革實際電影製作的基礎。在三十年無聲電影發展的時期裏，其技術如立體，色彩，有聲等，固是由於發展而形成，但畢竟不能即此便採用爲製作電影的基礎啊」。

總之，電影是由科學與藝術的融合而發達，因社會的利用與企業的經營而益加擴大乃是共見的事實。茲將無聲電影發達的源泉，述說如下：

電影是表現事象的印象與其情緒的藝術而最後發生的，可以說，這是由人類的無限的狂熱而來。人類是喜歡把愉悅反復，所以如繪畫，因爲它能夠創造愉悅的何樣而有用，成爲最初的知的產物。人生是具有把自己擴大，永恆保有的偉大的、強烈的本能，喜歡把自己

的歷史和自己的經驗，用某種形式將它記錄保存起來，這種形式，如果舉例來說，便是文學、繪畫與雕刻。

所謂事象的再創造，就是把人的記憶成爲新的、活的，反復着他過去的經驗的情緒之謂。一個人若將人類的過去、現在乃至未來，同時成爲新的、活的，使人生忘卻憂愁，在快事的反復中生活，像這樣的人，便叫做藝術家。又所謂快事云者，乃是指狩獵、戰爭收穫等而言。因爲人類記憶力想像力的發達，所以往往喜歡追想和目擊過去的事情，從而想出了合唱舞蹈等種種的表現形式。在悠長的歲月中，那些發音方法和言辭以及動作技術，都跟隨着發達進步。不過古代的此種發達，只有表現沒有記錄，他們因爲要記憶，便想到怎樣去記錄的那問題上來，於是創始了所謂歌唱(Song)了。音響是具有可以強調事件連想的意味，現在更將它運用到畫面上，即是把詩、音樂、記憶，結合爲一個完整的故事，這樣，事象的再創造，也就繪畫化了。再說詩吧，是舞蹈的言辭所作成，它的每一節長度，和運動的音樂電影(Sound Picture)一樣，也具有指示言辭意義深長的特色。舞蹈和歌唱的律動，是適宜於記憶

的目的，記憶產生在運動裏面，故亦不妨說是存在於心的活動電影之中。又音響因爲具有言辭的繪畫的意義，遂成爲記憶的暗示的東西。事象再創造，以其視覺的想像力而迅速了起來，這方面的藝術家，遂成爲著作者。聽衆呢，好像自己能夠繪畫似的，從而言辭的音響，便變成爲繪畫的仲介者，在他們的心中，可以再現最初的事象。這亦即是說，我們設將繪畫由純粹的繪畫意義隔離時，可以製作成音響與意志交換的東西，而獲得可驚的發展。從之，再創造的速度是急速的，故所需的時間也減短了。如此我們依視覺、聽覺、觸覺，是把言辭具體化了；再由解說，比喻等的修辭的技術，言語的繪畫的使命愈是強烈，複雜的社會思想和感情的傳播也可能了。但是從具體的繪畫到抽象的思想的伸展，其表現的形式，幾乎是一致的，只有電影，是第一流最上乘的東西。它能夠憑着原始人類的本能，以繪畫、製作，再創造事件，成爲新的、活的，更從具體到抽象，從事象到概念，把它背道而馳的，也只有電影藝術纔可以。

電影從無聲(Silent)時代一大飛躍而到有聲(Talkie)時代，可以說已經超越於演

年，是美國電影的展開時代，趁歐洲大戰的機會，擴張於世界市場，誠如美國哈斯氏（Will H.Hays）在紐約商會中所說：「從前都說是商業隨着國旗的發展而發展，但在今日我們可以說是商業是跟着電影的發展而發展了。」這麼一句警語，電影事業在美國，為五大產業的第三位或第四位。但美國的電影，不是為了藝術，乃是為了抱定電影具有企業的信念，他們對於經營的熱忱，以及宣傳的巧妙，為別國電影計劃所不及的，竟可說是仰仗金錢的威光而成就的。舉例來說，像在歐洲大陸，有以高價僱用有名的導演和演員，到美國去製作電影的事實，而且資本的侵略的態度，實在甚以驚嘆，他們趣味橫溢的作品，出入於世界市場，各國咸有戒心，從而有樹立「電影國策」各謀抵制的傾向。還有可稱為美國電影特色的，是由青年演員扮演，畫面上充滿着活躍之氣。他們以全地球為攝影場，舞臺是大的美的、有速力的。題材方面，是選擇關於戰爭、犯罪、性慾等，結果產生了戰爭電影、航空電影、女性愛電影等，那些畫面都是美麗的、輕鬆的，而且是普及性的。自一九二三年至一九二八年，可說是美國電影的黃金時代，是無聲電影藝術完成的時代。在這時產生的影片，實為有聲影片

劇之上，總之，電影的誕生，雖則還在本世紀中，但是因爲它的急激的進展，已經處於產業界極重要的位置，卻是任何人不能否認的事實。這樣說來，關於各國電影發達的歷史，就有論述的必要了。

以下，分爲美國、蘇俄、法國、德國、意國、中國等六個部門，用極簡明的筆調，將它們分章述說。至於有些國家，像英國，因爲電影事業的發達，迄今尚很幼稚，竟可說是沒有甚麼特點可以記敍；日本，因爲本館已有編著的日本電影教育考察記，讀者儘可參考。因爲如此，所以索性略而不說。當然，還不是躲懶或敷衍的意思。

第二章　美國

美國的無聲電影時代，可以分爲三期，卽自一八九五年至一九一四年爲搖籃時代，以完成電影形式爲目的，是電影劇(Photo-Play)的摸索時代。自一九一五年至一九二二

的初期，都是優秀的藝術品，其代表作品，有巴黎的女性、帝國飯店、肉體與惡魔、紐約碼頭等，

以上所述，是由縱的關係，看美國電影的黃金時代，至於由橫的關係，觀察美國電影劇的特別傾向如下：

(一)開拓史劇　電影藝術的完成，常由於低級電影，是美國西部劇方面所承認的以向來的個人的問題，加入國民的感情或民族的精神，一八四〇年，以開拓西部為素材，作成西部開拓史物。這種電影的思想，是雄大的，其精神的充實，竟可以說是敍事詩。

(二)喜劇電影　美國近代喜劇電影，茲將依年代列舉如左：

一九二三年　如「吾王萬歲」「侍者」「歌女」等。

一九二四年　如「活動之馬登」「善戰的儒夫」等。

一九二五年　如「初戀」「天堂之路」等。

一九二六年　如「彌次喜多從軍記」「在前線的後面」等。

一九二七年　如「摩登卜誡」「女子游泳」等。

一九二八年 如「艦隊進港」「喜歡金髮的紳士」等。

如此的在喜劇之中，能把捉住人情世態的變遷。此外在一九二五年，卓別靈發表「淘金狂時代」，評為不單是喜劇的，且是哲學的、銳敏的人生批評。

(三)戰爭電影 戰爭電影，仍祇是愛國的，但蒲泰發表的「大進軍」是開了新機。其內容是取材於世界大戰，而更形飛躍，向來的戰爭是由於愛國主義，以誘發國民的愛國心，一方面又根據平和主義，如實描寫戰爭的悲慘而否定戰爭的。不過「大進軍」他們是依命令無意識的進軍，中彈而戰死，因為是敵人，所以不能不殺，這在人道主義的觀點是不同的。這反動主義的電影，始自一八二六年的在前線的後面(Behind the Front)等片，纔展開了戰爭喜劇的路線。因為前一個時代，完全在戰爭之中，到了此時，方始覺得戰事已屬過去，可以取着無意識的批評態度了。然這反動主義，不是有明確嚴正的立場，只不過是人道主義的、基督教的、反對消極的戰爭罷了。

(四)航空電影 提到戰爭，必須附帶說到航空，因為飛機的第一義便含有這個意味。

當然，航空並非關係飛艇，而是普通的飛艇與戰鬪機。從前銀幕上雖常有飛機的表演，可是那種片子，充其量也不過是人們冒險的演習，而未能盡量把飛機的功能顯露的。一九二七年的燕子影片，便是適應此種的要求，這不能不說是威爾曼氏的功勞。

（五）下流社會電影　一九二七年，稍有沈滯的氣味。史泰巴格以其所作下流社會（或作黑暗市街）公映，獲得商業上很高的評價。同時又被舉為製作下流社會電影的先驅者。至此種影片的所以得到大衆歡迎的原因，乃在於美國警察組織的不良，而有組織健全的流氓地痞的橫行不法，遂引起人們的注意，那種影片最大的魔力就在於破獲祕密的冒險精神這一點。如流氓的可怕的巢穴，警察的勇敢前進，那緊張的場面，已儘夠抓住人心，而且結果又是警察大打勝仗，惡棍一個一個的被捕，所謂報應昭彰，都是足快人心的事情。但成為問題的如營業電影的三大要素（犯罪、戰爭、肉感）悉數被包含在其中了。除下流社會外，可稱為傑作的，尚有非常線(the Drag Net)一片。

（六）時代劇電影　這是受德國電影的影響，就是有趣味的歷史劇，促進時代劇電影

製作的機運自一九二三年度起，年有出品。

（七）寫實電影　向來的寫實電影，總不出乎凡的新聞或自然風景以上；但在電影藝術的黃金時代，在寫實電影方面，也有顯著的進展。一九二二年度發表「北極的怪異」一九二三年度，接續發表，此等都由主觀的攝影機的眼中描出，題材是極分明的。一九二四年度的傑作加多，有「亞非利加的遠征」等。這種電影，在學術的方面看來，是貴重的資料，有教化的價值。一九二五年度，理學博士哥巴氏在波斯小亞細亞各地探險旅行，後來發表記錄的在波斯地方的五萬遊牧之民與自然鬪爭，一九二七年有自然和人類鬪爭的影片的製作。

此外有社會劇，是把結婚問題、戀愛問題、社會問題解剖批評。此種在華納影片公司為最多，自一九二三年至一九二五年達於極頂。

如此的無聲電影黃金時代是過去了，從一九二九年起，到了有聲電影的時代，但無聲電影時代之末，是有聲電影的試作時代。一九二六年八月七日之夜，在紐約華納劇場，公開

映演留聲片式的有聲電影。

却開司氏，曾在星期評論雜誌上發表關於影片的文字，茲摘錄於下：

「有聲電影的關於浪漫的表現，本質上與無聲電影沒有何等的不同，向來的電影，以誘引力爲主，有聲電影，是由無聲所誘發的撫慰的，沈靜的空氣，代之以機械的發出聲音的刺激，但其他之點，與無聲電影同其目的。有聲電影之所向，也自有其道，其聲音電影的進行的進行是有效的。使用於有聲電影的管絃樂的伴奏效果，以不得表現於銀幕的電影的方法，能夠提高影片的劇的效果。更以其有聲的範圍爲主，派遣於主演者的會話的有聲電影，有別種的性質，是本人不斷對話的機械的再現。普通大衆，從藝術的觀點看來，是最粗野的形式，有最毒自然主義的傾向。在無聲電影裏，不要觀衆的想像力，爲電影觀客，聲音是刺激他們的想像力，補足「人類故事」的效果。這是不單是實體照相，還有着色的黑、白的照相，爲大衆所歡迎」。

以上是興業用娛樂用有聲電影方面的話，利用之爲數育有聲電影的，始自一九二八

年的夏季，音樂描寫是自由的，因爲可以說明，所以將來是大有用的，如視覺化不可能的抽象的東西，可用言語說明；如教科書，將來是不大有用，因爲拿教科書而解說的用教育電影，可以省時間，得較大的效果。美國依史脫曼公司，從事於這方面的研究，出資數百萬圓；又爲了統一國語問題，利用有聲電影。英國人反對其事，喊着排斥美國有聲電影。

自一九二六年到一九二八年間，是美國有聲電影的初期時代，是有聲電影藝術完成的準備時代，有聲電影攝影的設備問題，對於新表現方法的研究，以及技術的問題等，極複雜而又極煩多的製作的事，因無前例可依，每日製作影片、錄音等，把它同時做去，是極感困難的。攝影機一套，擴音器一個，這種工作技術是極麻煩的，所以不可不加注意。但美國的有聲電影，漸達完成。現將美國電影藝術分門記述如下：

（1）歌舞劇電影　是好看的好聽的有興味的有聲電影，這歌舞劇是沒有內容的，祇是豪華絢爛的佈置，美的曲線，雜亂的音樂，是何等新奇的一類。一九三三年度的「四十二號街」，一九三四年度的「絢爛的殺人事件」，內容展開，有時事劇復活時代之感。

（2）喜劇電影　舞臺的再現；本質的有聲電影與音樂，有聲電影與喜劇的關係說來，那是極當然的發展，如「今夜的愛」等，等很有吸引觀客的力量。

（3）開拓史電影　向來的活動，因爲有了有聲電影，其亂鬪的悽慘、馬蹄的響聲、銃聲等，都能夠獲得實感，增加興味。但有聲電影藝術，在振興美國國民精神方面，也有很多佳作，如「國境的狠擊」等，是其最著者。都能充分發揮有聲電影技術上郊外攝影等可能性。

（4）偵探電影　偵探劇，至最近復行製作起來了，在電影方面，有奇異偵探電影和科學的犯罪電影之區別。總之，到了有聲電影時代，能夠充分使用言語，描寫犯人的心理，充分處理事件的糾葛，因音響而儘量表現悽慘，如「沈默的犯罪」等出品很多。

（5）黑暗事件電影　黑暗事件電影，以惡漢黨電影爲代表，到了有聲電影時代，以聲音及言語，愈能表現出戰慄的效果。美國因爲禁酒會而產生的惡漢黨，描寫其祕密製造者的爭鬪，惡漢黨的檢舉，新聞記者的媒介，內容愈形複雜。其傑作的影片，有「民衆之敵」「街頭的野獸」等。

(6)新聞電影　近代新聞的機構，極爲祕密的，惡性記者的跋扈，特種記事的製造與暴徒的結合，若探知其眞相，很有興趣，有惡漢黨、有大總統、州長、市長的選擧等的記事，發揮其絕大的偉力的新聞紙，採取此種材料的影片，有「赤新聞」「犯罪都市」「無冠之王」等。

(7)戰爭電影　大砲的響聲，炸彈的爆裂，負傷者的悲號，在戰場是有聲電影的絕好的對象物。其中有很多的傑作，有非戰的傾向，如「西線無戰事」「戰爭與貞操」等，可算是代表作品。

(8)正劇電影　正劇有家庭劇，也有社會劇，取用文學的內容，如家庭生活的衝突、社會制度的矛盾，以及人道主義的、自由主義的作品。如一九三〇年的「喝采」(Applause)，一九三二年的「母性」等都是。

(9)有聲電影漫畫　這是一種特種電影，對於覺得生活疲勞，人生倦息的人們，給予他們完全脫離現世苦的一種電影，電影的時間是極少的，但有聲電影漫畫是給與了一切

階級的人們的慰安。

歐洲各國，實行電影國策，是再來黃金時代，美國是以金圓的力量，聘集了第一流的電影藝術家，製作優秀的影片，和無聲電影時代沒有甚麼變更。

第三章　蘇俄

現代蘇俄的電影，並不是承繼蘇俄帝政時代的電影。在一九一七年「十月革命」以前，並非沒有電影，如一八九五年輸入法國的「活的照相」，公映於莫斯科劇場。還有蘇俄最初關於電影的著作出版，爲庫薩克氏所作「電影的歷史」（一九一五年出版）。其後陸續將影片輸入；一九〇七年高蒙公司在蘇俄攝製蘇俄短篇影片四張：一九〇九年有「哈爾濱站暗殺伊藤公與在日本的葬儀」的攝製；一九一三年，將郭哥里原作「恐怖的復仇」攝爲影片。

一九一四年，世界大戰開始，蘇俄趁沒有輸入外國電影片的好機會，電影企業家大投資本，招聘電影界名士，攝製文學、演劇、美術等各種影片，蘇俄影片，成就了蘇俄獨自的發展在戰爭中，蘇俄的電影藝術家，對於蘇俄電影常有貢獻。至於當時的電影導演，有蒲洛塔諾夫、庫萊舍夫等，演員有莫裘斐、利舍由諸人，都是很有名的。

一九一四年到一九一六年，是戰時蘇俄電影時代，在開戰時受美國電影的影響而攝製模仿美國影片的作品，但後來漸漸以獨自的立場，達到蘇俄電影的發達時期。至戰時的蘇俄電影，可分為四大類：(一)文藝作品，(二)假造民意的，(三)頹廢藝術派，(四)戰爭的。

為什麼要攝製文藝電影呢？因為普通大衆，以為電影是與文學同樣高尚，電影是太獲人們的重視。在世界大戰的二三年間，蘇俄的短篇傑作，幾乎沒有一篇不把它攝製成影片的，如托爾斯泰的「復活」「戰爭與和平」等，杜格涅夫的「父與子」「煙」「初戀」等，普希金的「史潘得的女王」「大尉之女」等，杜斯托夫斯基的「卡拉瑪荼夫的兄弟」「叔父的夢」等，郭哥里的「恐怖的復讐」「巡按」等都是。這是最新的電影，博得人們

的歡迎，

第二是假造民意的電影，是取材於農民、勞働者、或小市民等，此種影片的取材，其農民不是實在的農民，是文學者，貴族階級腦筋中的農民，因此所謂民衆，不是反抗的民衆，是沒有意識的民衆，不過單是一種民衆。

第三類的頹廢藝術派，是唯美的頹廢電影作品，此種影片有卡爾德的「道將萊的畫像」，鄧南遮的「快樂」等；猥褻電影片，有「模特兒的戀愛」「初夜權」等。此種作品，是反映當時思想的如何混亂。

第四是戰爭作品的電影，俄德宣戰布告後三週間，有呷席里特可夫的「武勇的一騎兵，」攝製為影片外，尚有戰爭電影劇。由戰地實寫的很多的製作，漸受人們的歡迎，觀客在戰爭電影中，也不要求何等倫理性的傾向，此種代表作品，有「強者名譽」「弱者破滅」等。

到了一九一六年的末期，蘇俄社會的情勢變遷，蘇俄電影的絢爛，亦遂宣告壽終。

一九一七年二月，蘇俄起了革命，臨時政府創設「軍事電影部」，把一切的電影設施收歸自己掌中，利用電影爲政治的武器。其後有「十月革命」一九一八年，蘇俄的一切的攝影所，至八月而完全閉鎖。是年三月，蘇俄教育人民委員會創設「電影部」，四月在列寧格勒組織教育人民委員會直轄「電影部」。同年十一月，最初的影片「堅陣」在列寧格勒攝成。

蘇俄的電影企業，有二大重要之點，與各國大不相同。其一，爲政府管理電影企業，其二，爲製作影片的目的，不是產業的，是以教育教化爲第一義而製作，這點和美國的以娛樂爲第一主義而製作的，恰巧全然相反。因此，蘇俄新政府，同時實行：(一)原有電影企業(製作所、工廠、研究所、劇場等，)均讓渡於新所有者，所有要求設施，須得「電影委員會」的承認；(二)依電影委員會而實行電力關係的統制；(三)因電影企業的封閉及製作的短縮等而不使用的設備，須交付電影委員會管理，或加以封鎖；(四)技術的義務，莫斯科公私所有的影片，由電影委員會實施統制。各國近年來雖有電影統制委員會之設，但蘇俄自一九一八

年起，已實行最徹底的統制了。

在革命初期，列寧主張電影的機能，於教育大有用處。影片的內容，應由蘇俄聯邦教育委員會與政府宣傳部決定，蘇俄電影的第一使命，是與其他各種藝術同樣，教育勞働者與農民，以建設新社會。這是列寧常和羅那卡爾斯基談及的。列寧還說在藝術及教育的各種機關之中，最有深遠偉大的意義的是電影，電影實為科學知識及宣傳的最強有力的武器。蘇俄電影界，實行列寧之言，其愛好文學的知識階級，賤視俗惡低劣娛樂的電影，蘇俄的讀者，觀看機械時代的藝術，大衆藝術的電影，同時使勞働者農民，知道真正的政治問題，以及詩歌、小說、故事、演劇，以電影藝術為最適當。

電影企業，蘇俄是由政府當局管理，民間電影事業是不存在的。關於製作影片，蘇俄是取三種集中主義：

第一、經濟的製作的集中。

第二、思想的集中。

第三、製作方法的集中。

蘇俄的製作影片，是重要的產業，把製作和販賣取中央集中主義。政府影片，使通商代表輸出海外，其電影機械材料的購入，也由委員會處辦。總之蘇俄電影，是成為政府的事業。

第二的思想集中，電影不單是以娛樂為目的，是為了大衆的教化，以社會教育為目的，不許追求個人的利益和私人的興趣。電影是企業，是藝術，企業完全是為了藝術，完全是社會的，關於教化的事業，還是依一九一七年的革命而決定的。如此蘇俄電影，由蘇俄政府使用之為文化的工具，從而可說為大衆的要求而供給而製作的。製作電影的意圖，是與資產階級完全不同。現在假如製作蘇俄青年的電影，攝影監督和共產青年的指導協議，鮮明製作的目的，不單是以悅樂為目的，還有貢獻於新道德而製作的，以實際生活問題取用為主題，大概多取用政治問題，那時電影的種別如下：

(a)普通為主題的，是取革命前、中、後的生活，有諷刺劇、正劇、喜劇等，謳歌沙皇的壓迫政治和鮑爾雪維克政治的幸福。

(b)教育的、科學的、文化的

(c)兒童電影。

關於電影的製作，和其他生產業同樣，全勞働者加入職業股，在各工廠，選舉工廠勞動者的電影委員，討議關於電影的製作與關於電影技術的表現，所謂審美的自由，不能不依製作委員的要求而受限制。

一九一八年，電影方面，是革命的勞働者與帝政時代的電影者鬬爭時代，反對電影的國家主義化，製作特別煽動電影，以旺盛赤衛軍的鬬志，但內亂終了後，同時到工廠去，到農村去，從事新文明的建設。

蘇俄電影，在其國內是不可不看他們勞働者農民的生活、習慣、國民性，他們是以新聞加入於教化教育電影，自一九二二年至一九二四年間，電影公司的設立很多。

一九一八年以來，無產階級教育運動，至爲旺盛，於文學、演劇各方面，也呈活潑之氣。在電影方面，因爲感到增進農民、勞働者、軍人的知識能力的必要而設立，全俄預備五萬的銀

幕，往工廠、學校、俱樂部、農村去，實行電影運動，組織下列七個團體：

1. The All-Russia Central Council of Trade Unions.
2. The Moscow County Council of Trade Unions.
3. The Political State Department of the Republic.
4. The All-Russia Trade Union of Artists.
5. The All-Russia Trade Union of Mountain Workers.
6. The All-Russia Trade Union of Railway Workers.
7. The All-Russia Trade Union of Metal Workers.

是項團體的權能，有下列六項：

一、在全俄、市、鎮、村，設立臨時電影場及永久電影院。

二、影片購入及影片材料的發賣。

三、組織工廠內製作影片機關。

四、應答電影的質問，出版刊物。

五、設置攝影場及實驗室。

六、電影機關須服從政府的命令法律。

一九二三、四年，鮑爾托夫發表「電影的眞」「電影的眼」「帝政下的鬥爭」等作品。一九二四年一月二十一日列寧逝世，蘇俄中央政治教育電影部製作「列寧的葬儀」一爲題的電影。一九二一年實行新經濟政策，與西歐諸國樹立外交關係，製作影片設備，日漸完備，同時開始輸入德國影片，其訓練的電影演員，迴轉於創造的活動。

一九二五年至一九二七年之間，淘汰了許多小影片，產生了蘇俄式的影片。一九二五年，開始完成大作「同盟罷工」描寫勞働者的與專制君主爭鬭的運動，古歷史的社會的電影重要的位置。其次普洛塔薩諾夫發表「他的召集」的電影片，是描寫列寧格勒某少女勞働者的體驗，內容是表現蘇俄大衆的勃興與在巴黎的白俄亡命者的沒落此外有喜劇作品「兵士伊文的驚異」一篇，是使撲滅宗教的迷信，所謂反宗教電影還有劇的優秀

作「密史·明特」是一種冒險電影；其次「農奴之翼，」是取材於蘇俄帝政時代，描寫出俄皇數十年間極暴虐與淫嬲的生活，是歷史電影；復有「熊的結婚，」原作者為羅那卡爾斯基，也是世界有名的。

一九二七年，適值革命十周年，是開始第一期五年計劃的前一年，影片作品也行決算報告而製作。成為革命紀念影片的有「震駭世界的十月間」「偉大的道路」「十月的莫斯科」「第十一年」等。電影界天才輩出，於蘇俄電影史上，大放光輝。一九二八年因為準備第一次全俄共產黨電影大會，各地方對於一般大衆電影片的製作，大加關心。

「震駭世界的十日間」的影片，是美國左翼作家利特所作十月革命的故事為題名，在這影片中，有克倫斯基進冬宮的一段，和排列着的士官們握手，喊着「平民萬歲」有如以前的喊：「皇帝萬歲」一樣。他靜靜的一級一級的走上去，每一階級，陞敍克倫斯基的勳位，達到最上一層，有王座的一室，他便毅然進去，其佈景是普通的，是以象徵的表現方法，表現克倫斯基的權勢。

「偉大的道路，」是偉大的傑作，是把十月革命過程中的事件人物，原原本本再演於銀幕，是一本偉大的歷史巨片，成爲永久的記憶，如列寧、史塔林、托洛斯基、高爾尼洛夫等重要角色，都出現於銀幕之上。

「第十一年，」是懷古的紀念影片，以今日的新蘇俄和明日的社會主義時代的蘇俄爲主題，是高價的作品

一九二八年三月，舉行第一次蘇俄聯邦共產黨電影大會。闡明藝術電影是共產主義教化的手段，同時闡社會主義建設的根本課題，爲民衆教育及組織化事業的共產黨的武器。蘇俄電影，不論質的量的，都有以社會主義的及文化的建設爲主題的傾向。一九二二、三年時，特殊作品祇有十多張，在一九二八年，出了特殊作品九十八張，教育影片七十三張。在革命以前，全俄電影院，不過三千五百所，後來是增至八千五百所。其中百分之三六係勞働者俱樂部內，百分之二九是巡迴電影，百分之一四是地方電影院，百分之二一是各都市的商業電影院。又依五年計劃，一九三三年，電影院將增建至五萬三千所

蘇俄政府的所謂五年計劃，是包括電影事業，一九三三年十月一日，蘇俄政府完成電影院五萬二千所，其中的二萬四千所，依普通常設院，一萬九千所是利用學校公共會堂等的電影院，在國內的學校軍隊，約有六千之數，於各地方利用之作教育的工具，和產業的宣傳。在今後三年間，預定有三萬九千所有聲電影院的設備。

一九三〇年發表傑作「大地」以經營農村的社會主義化及宗教運動為主題，其內容招種種物議，而形式認為是進步了。其後有傑作反宗教影片「戰時的猶太人」「熱情家的道」等，都是有力的作品。

一九三二年，是革命的十五週年，以十月紀念日為目標，製作有力的蘇俄有聲影片。這紀念影片，是脫了試驗時代，具備了決定的形式。其成為紀念影片的，還有「世界的榮光」「伊望」「呼應計劃」等。「呼應計劃」是紀念影片中的最大的有聲藝術影片，在中國上映時，曾譯為「雪恥」，想來讀者當還記得。

最後，我想介紹一個關於第二次五年計劃中的電影生產的預算表，以作本章的結束。

第一——攝製影片預算

（年　份）	（無　聲）	（有　聲）
一九三二年	三二〇部	八七部
一九三三年	六六〇部	一九三部
一九三四年	九五〇部	三〇七部
一九三五年	一、一五〇部	五五〇部
一九三六年	一、九〇〇部	一、三五〇部

第二——添設電影院預算

一九三二年……二〇、〇〇〇所
一九三三年……六〇、〇〇〇所
一九三四年……七二、〇〇〇所
一九三五年……八八、〇〇〇所

一九三六年……一〇八、〇〇〇所

一九三七年……一二二、〇〇〇所

第三——製造膠片預算

一九三二年……四四、〇〇〇、〇〇〇米突

一九三三年……九八、〇〇〇、〇〇〇米突

一九三四年……二五三、〇〇〇、〇〇〇米突

一九三五年……四七九、〇〇〇、〇〇〇米突

一九三六年……五五七、〇〇〇、〇〇〇米突

第四章　法國

法國的電影，是始於呂米愛爾兄弟（Lumière），時在一八九五年。呂氏兄弟發明後，開

始製作寫實的幻術的影片，這在法國算是開了新紀錄，但那時的作品決不配稱爲藝術。

一九〇三年十一月七日，藝術電影公司製作了一部「喬易士公爵遇刺記」(Láss-inat du ducde (Guise)，在巴黎沙拉咖啡館內開映，纔始給予人們以一種新的刺激。所以電影之成爲藝術而向上發展，應該以那部影片的開映時代爲其新紀元。

因藝術電影的創立而激起了電影戲劇化的狂瀾，這中間約莫經過十年的光陰，造成法國電影的黃金時代，不過這裏所謂黃金時代，是應該照字面解釋；換句話，這就是法國電影最講究賺錢的時代。

從一九〇四年至一九一四年，這十年期間，像席迦(Zecca)喬治鼎托(Georges Ha-tot)安東列許塞(André Heuze)派蘭士(René Le Prince)路易斐拉特(Louis Feuil-lade)這些人，他們在法國的電影史上印着一個相大的足跡，可惜以後因只顧目前的利潤，而不顧其他的許多問題，遂致名優星散，每況愈下，大好的電影市場，漸被美國所掠奪去了。

然而，在這時期內，有兩種特殊的現象是值得我們注意的：即一爲卡通畫片(Cartoon film)的產生，一爲字幕的濫用提起卡通畫片，誰也會很快地聯想到「米鼠」等作品上來。誠然，卡通畫片由無聲而至有聲，年來幾乎也變做美國的獨佔產業之一了，誰還記得它原是法國的產兒呢？我們知道：全世界最初的卡通畫片，是在一九〇七年，法國的 Folies Bergère 上映的。並且這部片子的作者是高爾(Emile Cohl)，而出品的公司也就是法國的高蒙公司。因爲後來高爾爲美國招請而去，於是法國的卡通影業，便顯得十分可憐了。再說字幕的濫用，也是這一時期電影製作者的特色。當時，他們雖知如何攝取劇情的方法，但對於視覺化的臺詞的表現方法，卻不僅毫無把握，且反把字幕視爲只是說明劇情的工具，舉凡佳麗的詞句，都不厭其煩地儘量搬上銀幕。結果電影本身的表現被其阻斷，使一般觀衆，只能夠朗誦文章，而見不到劇情。

諸如此類，法國電影製作者的無定見，不僅妨礙了自身事業的進展，而且不幸的事件還源源而來。將近世界大戰的兩三年間，意大利、德國、美國等國度，他們各依自己的國民性

成就了各個人的國民電影（或民族影片）開始向世界爭奪市場，而法國的電影事業，使不能不與世界大戰同時踏進極度恐慌之境了。

因爲大戰的原故，法國影圈內的導演、演員及多數的技術家，實行動員而被送往前線去，所殘留在後方的伙伴，受着槍礮聲的震激，自然不能够安心他的工作，並且工作方面也受了很大的打擊，所製作的只有少數的軍事影片——愛國電影而已。

戰爭終了，被調遣到前線工作的許多導演、演員、技術家，凡沒有被死神招去的，都回到原來的所在，於是遼久了沈寂了的法國影圈，再呈活潑的氣象。其開始製作的戰爭與和平和天方夜譚兩部影片，是一九一九年最成功的作品。就中以戰爭與和平一片，擺脫了所謂「藝術電影」的束縛，將人世間的靈肉的衝突作最深刻的描寫。在心理解剖及其技巧運用上，都可以稱爲超特的作品。並且，從這影片產生起，法國電影又恢復了往日的勇氣，開始對國產片抱着極大的希望與企圖。

一九二一年，是法國電影界最重要的一年。因爲電影復興問題，鬧到這時候纔始漸漸

的實際化起來。像百代、高蒙兩公司，雖仍無改其萎靡不振的現狀，但因多數新公司的成立，導演者得各依門戶盡其所能地來專心從事新片的製作了。

一九二四年至一九二五年間，法國影業開始了欣欣向榮的氣象。但其中最可注意的乃在於新興的藝術運動的嘗試與這時期所造就的許多傑出的人才，這些執着將來法國的電影霸權的人物，幾乎都比先進作家來得努力，直接提高了法國電影的文化水準。其中最著名的，像純粹電影(Cinema Pure)的先驅者魯耐克萊，影壇理論家馬賽羅彼爾諸人，都是踏上了當日電影的最前線。

一九二七至二九年，又重現法國電影的黃金時代的現象。在這時期雖不能夠看出像一九二四、二五那兩年關於電影藝術的革命運動的狂熱狀態，但從那時候流傳下來的創造精神，卻依舊保存着。

法國開始有聲電影的製作，當是一九三〇年下半期的事情因為當初法國的電影公司，對於有聲電影是否有持久性的一點很懷疑而且有聲電影之製作需要更大的資本化

費了這一大筆資本之後是否能夠得到更好的銷路，他們都沒有可靠的自給。加以另一方面，電影批評家又以創始期的有聲電影容易陷於臺詞過多等等的弊病之中，都以爲聲片是沒有持久的可能性。這種論調，直接影響到製片公司方面，使他們更猶豫起來。因爲猶豫不決，頗費時日，直延至一九三〇年的秋天，纔始完成有聲電影的陣地。然而，法國對於有聲電影那樣的疑鬼疑神趦趄不進的態度，未始沒有利益的。可以說正因爲那樣的疑慮，纔促成了他們對於製片的謹愼和悉心的研究。

法國電影界，在有聲電影以前，電影理論極爲旺盛，各個人依自己的主張謀獨立的製作，有理論與實踐成爲一致的趨勢。又法國當時除大資本的影片公司外，出了許多個人獨立經營小資本的製作所，其製作、發行，都沒有什麼困難，在公開時有「特種電影院」可以公映復因可以公開，所以他們又製作了各式樣的實驗室的影片。特種電影院，原稱「前衛電影院」。

一九三一年，是法國確立有聲電影的一年，自其作品數量來說，是年竟達一百二十八

部，較之前一年要增至三十四部；而一九三二年度已經公映者，為一百十七部，尚未公映者，還有五十七部，總數為一百九十六，幾乎比前年增至一倍以上。是年關於收音、攝影、編輯、洗印、置景各方面技術的總體，更顯異常的進步。又各演員之化裝術、動作術、表情術等等，也都有進步之跡可尋。

一九三三年度的有聲電影固然旺盛，但其中粗製濫造的作品也就不少，而且一般電影題材的貧乏，不得不從既成作品如文學戲劇乃至默片時博得好評的電影之再度電影化，當作一般的商品出賣。所以其中就很難有個獨創性的劇本。且當有聲電影初期，銀幕與舞臺的分際問題，很鬧出一番大筆戰哩。

像上面所述那樣法國電影的陣勢，一跨進一九三三年，又很快地開始崩潰了。為着全世界的經濟恐慌與政治不安的影響，直接使各影片公司對於製作上一時都感到困難。但在近兩年來，我們可以看出法國的電影，在任何方面，均有再度的活躍之勢了。

第五章 德國

被稱爲科學國度的德國，在電影的機械技術上，是不亞於法國和美國的。依其電影的發達來說，那麼很顯明地可以分爲三個階段，即第一，是資本主義前期時代，第二，是產業資本時代，第三，是金融資本時代。因爲資本與電影的相互關聯，不僅在其企業形態上而藝術的一切內容與形式，也大都取決於此。

一八九五年，Max Skladanowsky 發明了活動影戲 Bioskop 在柏林一家咖啡店裏開始映上銀幕，那便是德國最初看到的影片。一九〇八年八月，德國第一家影片公司 Deutsche Mutoskopund Biographgesellschaft 成立，這是德國自行製片之鼻祖。接着，有許多公司，相繼成立，開始製片的活動，然而當時影片的來源，均自法國輸入，而自己產生的影片，不過應付極少數的觀衆的要求而已。

德國電影的初創時期大率是寫實的作品，所謂寫實，就是把世界上所有的東西捕捉到影片上，如實地重現給觀衆觀覽。這是它的唯一目的。因爲如此，所以那種作品，單只是人物運動的再現，便不能不被人輕蔑了起來。當時，德國的電影，不是像現在這樣被稱爲「基諾」Kino，而稱它爲Kientopp的。所謂"Kinetopp"便是下等咖啡店的意思，亦即是自然的贋貨，以及騙小孩子的玩藝兒。直到它的力量，能夠緊握了觀衆的心理，於是漸爲社會所注目，終致引起了社會學者、教育家、藝術家、以及其他知識階級對於電影的關切。

一九一四年，世界大戰開始，德國的電影反而旺盛起來，這在表面上直是奇怪的現象，但是稍加考察，便又覺得那是當然的趨勢。因爲電影雖不能像軍需品工業、化學工業、食料工業等與戰爭都有直接的關係；可是戰爭除了吃飯上子彈之外，還有更重要的東西，那就是觀念。電影，不必說，乃是製造觀念最好的東西，當時德國需要軍國主義分裝在每個國民的腦子裏，便不能不請電影來擔負這一部分的責任了。因此，與開戰同時，電影爲着帝國主義者要宣傳的原故而開始總動員。首先，在柏林組織陸軍部直屬的電影宣傳班，它的任務，

不僅是攝影、編輯、發布、放映，並且還得養成戰爭電影的演員以灌輸「法國兵是魔鬼」等思想於國內外的人民。在那種影片上，德國的軍官，常爲勇敢的、英雄的，而德兵對於被佔領地方的人民，常盡親切的能事。戰時德國國內食糧品缺乏，其對海外宣傳，製作並不缺乏食糧的影片，而公映之於中立國。還有在各方面攝製德國軍的勝利的實況，以煽動戰線背後國民鬪爭的敵愾，成爲第一線的愛用的唯一的娛樂。一九一七年十二月，西部戰線一處，有三二六所的野戰電影院。又因爲製作親德反英的宣傳影片，收買美國幾家的電影公司，在丹麥等收買電影院，舉全力於電影宣傳。在戰爭中德國製作宣傳影片，但法、英、意各國也有相當的利用。其一方面純粹的娛樂影片，也有使不幸生活的民衆忘其不幸的必要而加以製作。德國電影有獨自的色彩與魅力的民族的特質而製作影片，後來再來了和平的時候，德國電影的聲價更加提高了。所謂娛樂電影——獨自的特殊性的影片是什麼呢？是傳奇主義，是由中世騎士的傳說，爲霍普曼、華格納所承傳的。蓋戰敗的國民，忘卻陰慘絕望的實生活，片刻悠遊於華美的幻想與浪漫之國，是最切實的要求。那時候寫實主義是不能映演

於銀幕之上，需要演映傳奇主義作品，是當然的結果，

成爲傳奇主義作品的代表作的，是有一九一五年的「格萊姆」；一九一六年的「霍普曼故事」；一九一七年的「愛開哈爾特」等。

一九一八年十一月歐洲大戰告終同時，德國資本主義突進到最高度，在電影方面，來了資產階級電影意識的積極化和產生了無產階級電影片及中流階級電影片。

大戰以後，德國電影藝術的代表作送到國際市場，立時引起世人對於德國影片的歡迎。如一九一九年表現派影片喀里加（Das kabinett von Dr, Caligar）博士，成爲電影營業上非常的成功。還有一九二〇年的「從朝到夜」，一九二三年的「拉斯哥兒尼可夫」，一九二四年的「後街的怪窟」等作品，這些純以小市民爲觀覽的對象，不是表現派，而是所謂「絕對電影」Absoluter film，質言之，那便是純粹視覺的空間藝術。一九二五年的「最後的人」等影片，它們所代表的時代，卽所謂德國電影的黃金時代。如此賡續到一九二八年，產生影片的數量極多。

一九二九年德國自美國輸入有聲電影，同時自己攝製的也有多部，如「無女之國」，「悲歌」等。

一九三〇年，德國完全到了有聲電影時代，自其製作影片的種類說來，各處都有小調影片，以及戰爭影片，反動影片，盛極一時。其有名的作品如「最後的中隊」（一九三〇年）「突貫元帥」（一九三一年）「火山」（一九三二年）等。

德國的有聲電影，雖然比美國遲了二三年，但在美國有聲電影不進步的時候，德國依電影藝術家熱心的研究，跨上極發達的地位。自希特拉掌握政權後，德國的電影，事實上成爲政府最直接的宣傳部的工作。

最近德國電影的目的，依舊以對祖國的獻身的忠誠與排他的憎惡培植國民大衆，以備戰爭，是戰爭電影的全盛時代。而戰爭影片中，又可分爲二種，一是取材於世界大戰，一是取材於自由戰爭。然而這兩種影片取材的本質，可說完全一樣，所不同者，只在於劇中兵士的服裝、兵器以及戰法上面等的差異罷了。

在希特拉統治之下，德國電影取了這樣的路線，無非要藉此力量來推進德國民族復興的工作。不過，以其本身建築於德國資本主義諸矛盾上面，在所謂Nazis（國家社會主義）高壓行動之下，德國的電影藝術，將來究有如何的成就，實在是一個很堪考慮的問題呢。

第六章　意國

電影的傳入意國，被稱爲一種新興的產業而成立，那首先要推恩潑洛基公司。在一九〇八年，攝影技師愛羅・恩潑洛基氏在意國北部遙對着阿爾卑斯山峯的托里諾地方創設一家影片公司；之後，便有「滋南斯」和「伊脫勒」等許多公司，相繼成立。從意國電影的黎明期（一九一二年）誇進黃金時代（一九二〇年）其間不斷地活躍着的影片公司，計有：「恩潑洛基」，「伊脫勒」，「滋南斯」，「帕司卡里」，「撒摩依雅」，「喀奔爾」，

「哥楚尼」，「美梯沙」等。

當歐美影片尚未開始輸入意國的時候，恩瀲洛基公司便已公映了一部「撒丹」；而伊脫勒公司也製成了一部「弗亞查」影片了。撒丹是一部文藝影片，前後分爲三篇，即古代、中世紀與現代。時在一九一一年。其後，各公司俱有出品：如滋南斯的「羅宮春色」，恩瀲洛基的「拿破崙一世記」，帕司卡里的「旁貝的末日」，都是具有文學價值的作品。

一九一四年，世界大戰爆發，歐洲各帝國主義者正驅使人民在猛烈的砲火中度生活，而不遑顧及電影的製造，因此在這期間，意國的電影便得乘機征服世界市場，踏上了電影的黃金時代。然而那些作品，不用說，大半是屬於「歷史的」或「文藝的」呢。

一九一六年，意國的電影，還是以文藝和歷史爲主潮，但其間也有「風俗劇」和「人情劇」的出現：如羅德飛公司的「十三號公共馬車」，恩瀲洛基公司的「詩人與女人」等。

一九一七年，便是意國電影的最繁榮時期，各公司的出品，在意國電影史上，都放射無

限的光芒，形成空前的隆盛。

一九一八年，意國的電影，漸從歷史文藝，轉向純粹電影，可說是轉變之年，就是說，從這一年起，意國的電影，擺脫從來史劇文藝的拘束，而認清楚電影的特性了。

前面曾經說過，意國的電影，趁着世界大戰的機會，趕製大量出品，不斷地向世界市場推銷，幾乎成為獨佔的狀態。然而另一方面，因為隨着大戰的進展，意國電影界也不能不漸感資本的薄弱，而走到困難的期間了。

一九二一年，意國的共產黨宣告崩潰，政治的支配權，完全歸入墨衫黨的掌握。結果因政治的變革，遂加速電影的衰滅。關於防患此種衰滅的傾向，莫索里尼雖曾計劃了許多對策，然而照其"Guota System"的保護政策，所給予將瀕絕境的意國電影的直接效果，是異常輕微的。

為着經濟的約束，各家公司興亡不定，那是當然的趨勢。有許多失業的演員，為着謀生起見，往往離鄉出國，因而影圈內的寂寞，更是不言而喻。正當這時候，美國的電影公司，移到

意國來單獨地和斯特發互相攜手，自一九二三年後，開始在那裏爲新的活動了。計屈服於美國資本主義之下而完成的作品，有但丁、永遠的都城、牧羊王、從故鄉來的男子等片。

一九三〇年，有聲電影也來到意國拜訪他們，他們爲要迎接這位新賓，便不能不有一番新的設備。計聲片出品，有：愛之歌、銀星等。這些聲片，倘能獲得好評，而爲一般觀衆所歡迎。

意國的電影，在近數年最可注意之點，便是在莫索里尼支配之下，電影成爲教育和宣傳之工具。如一九二七年，莫氏奏請意皇下令將某有限股份影片公司，改組爲「國立教育電影館」，受莫氏之直接管轄，督察其行政並指示其方針。不久，莫氏復感覺該館日趨重要，認爲非擴充資本力謀發展不可。但不欲加重國庫的負擔，乃復奏請意皇於一九二六年，通令全國電影院每日開演時，須附映該館之出品，以裕收入。然而莫氏的此種計劃，不僅是希冀增厚該館的基金，抑且在利用電影，以啓發民衆的知識水準呢。

一九三一年，意政府特撥該館津貼年額一千萬里爾（意幣名）創建發聲室，開映聲片。同時，攝製有聲新聞片，備受國內外觀衆的讚許。就這一點看，也許此種傾向，成爲意國電

影復興的路線，也未可知。

第七章　中國

中國的有電影，始自遜清光緒三十年，在那一年，有西班牙人雷瑪斯，從外國帶來了一架破舊的放映機和幾部外國的新聞片以及風景片，在上海四馬路青蓮閣茶館底下，開小房子作為映演的場所。當映演的時候，有他所雇用着的中國人，在門口用洋鼓洋號，大吹大擂地，並且時常揭開門簾，現出裏面的白布幕，以引起過路人的注意，和招致他們的進內觀覽。當時，因為民衆的娛樂，並沒有如今日的發達，所以對於這從外國輸入的新玩藝兒，都願掏出幾個錢去見識一下。按映演的時間說，雖則只有十五分鐘，加着片子又多破碎不全，卻是看的人並不失望，因此營業也就非常發達。雷瑪斯就從那時候起，靠着影片發財，僅僅是只有三十年的歷史，陸續建築虹口、萬國、維多利亞（今名新中央）、夏令配克（現已停

閉）恩派亞卡德和漢口的九重（今名中央）。他一個人有電影院七所，動產不動產總計不下百萬。現在雖已離華返國，但其在中國影業的發端上，卻不得不爲之特別記載的。

自青蓮閣底下雷瑪斯的沒招牌的電影院設立之後，歐美電影界知道有人在亞細亞洲發現了新大陸，便源源不斷地把各種影片運到中國來，造成今日外片壟斷遠東市場的局面。繼青蓮閣電影場而起的，便是跑馬廳用蘆蓆棚搭蓋的幻仙戲院。到這時期，已有長篇的偵探影片輸入中國來了。

外來的影片，自幻仙後，大概可以劃分爲三個時期，即：第一，爲偵探片，第二，爲戰爭片，第三，爲唯情片。偵探片到歐戰開始的那一年，已入嚼火迴光的局面，繼之而起的，便是戰爭片的盛行，而近年來的外片，似非唯情的，不足以資號召了。

至於中國人自行創立公司，攝製影片，乃是從外人主辦攝製開端的。以故事爲劇本，由中國人來扮演，這最初一家的公司名甚麼，現在卻發現了互歧的記載：

A. 影戲概論——周劍雲著。

「民國三年，美人依什爾因爲巴拿馬賽會，跑到中國來，要拍中國影片。由張石川、鄭正秋、經營三諸君組一新民公司，承辦其事。編劇者是鄭正秋，導演者是張石川，攝影者是美人威廉靈契，演員則由新劇家錢化佛、楊潤身等十六人擔任。這是中國影片公司首創第一家。那時所攝的影片，爲黑籍寃魂、莊子劈棺等。劇中的女人，都由男演員扮飾的。粗製濫造，急功近利，誠屬不堪承教。但一顧到時代關係，也未嘗不可加以原諒。其後依什爾回國，新民公司停止攝製，改組爲新民新劇社，中國影戲遂中斷了數年」。

B. 中國實業誌（江蘇省）——實業部國際貿易局編

「中國之有電影業，實自外人始。清宣統元年，美人布拉士其，在上海組織亞細亞影片公司。攝製西太后及不幸兒兩片。民國二年，美人依什爾來華遊歷，時新劇正當旺盛時代，依氏與新劇界中人頗接近，乃利用新劇演員、服裝、佈景等攝成「黑籍寃魂」及「莊子劈棺」兩片，劇情既不足道，表演又復惡劣，且暴露中國人弱點，故片成後，殊不得攝製好感。以上各片，都由外人主辦攝製，我國人僅飾演而已」。

C. 中國國產影業述聞——萍文作。

「民國二年，有一家專賣外國樂器和留聲機的美國洋行，認爲有機可乘，便約了一個滑頭的買辦階級，在上海香港路，組織了一個影片公司，叫做亞細亞的，這可以說是中國電影事業的濫觴。但公司雖宣告成立，卻因苦於國情隔閡，遂不得不多拉幾個中國人幫忙。於是正在上海求人雇用的新劇演員張石川等一些人，便適當其選，成爲該公司的重要演員。只是各新劇社裏有天才的演員，都已經走空了，這毋須亡命的幾人，實在不够來充當臨時演員，拍攝其所謂「文明戲」。最初出品，如二百五白相城隍廟，以及大劈棺、殺子報、長坂坡、祭長江等片子，不過千多尺長，完全注重在滑稽方面，毫無情節之可言。彼時所謂「文明戲」，其材料完全由幼稚的銀幕上模仿而來的，以極端矯揉造作的醜惡舉動，再加上點皮簧的唱腔。和那些蘇灘丑角發笑的言辭，混合構成了起來。戲中女角，由男子扮演，高領窄袖，扭扭捏捏，令人一見欲嘔。以這樣的文明戲搬上銀幕，致當時的國產影片，出品卑劣，無一足觀。加之當時各戲院所映影片，多爲美國出品。亞細亞的片子，僅於民鳴社戲完時，放映一兩套，時

或出現於青年會，以助餘興而已。因此亞細亞公司大有虧折之處，不得不另闢財路。於是運片到香港廣東等地，設法開映。該地接近南洋，風氣早開，影戲之嗜好，已深入人心。又以國產影片相號召，營業狀況，比較在上海發達得多。但爲時不久，世界第一次的大戰爆發了，海口既已封鎖，貨源亦完全斷絕，亞細亞主人雖巧，終於難爲無米之炊，只好關門大吉」。

除此以外，散見於各種報紙或雜誌對於中國第一家攝製電影的記載很多，然而大致都是一樣。我們就上述幾種記載看來，像萍父君之中國國產影業述聞和中國實業誌所告訴我們的中國第一家攝製影片的是「亞細亞公司」，但時間上頗有出入：一爲民國二年，一爲宣統元年。更就別方面來考證，似乎亞細亞即新民。新民即亞細亞呢。

民國六年，商務印書館擬經營電影事業，恰好有一位美國影片商人，在兩年前攜帶巨資十萬，以及攝影應用的各種機件底片等物，挈眷來華，設影片公司於南京，想在中國發展電影事業。不料對於我國民情風俗，既不深知，又復乏人幫助，不上兩年工夫，資本蝕盡，而影片還一張沒有攝成。於是商務印書館適逢其會，將該美片商機械購入，開始攝片，爲天女散

花、春香鬧學（以上古裝）、柴房女、車中盜、孝婦羹、荒山拾金等，其演出成績，與新民時代無甚出入。

民國八年冬，美國環球影片公司，派亨利氏來華，攝取上海風景。並借商務攝影物做攝製冲洗剪接等工作。往來既久，該館職員纔認識了電影的眞相。九年，該館又派員赴美，購入攝影機及最新印片機各一架，積極進行。

民國十年，顧肯夫徐欣夫諸人，發起組織中國影戲研究社，並將上海實事閻瑞生謀殺王蓮英案的故事，攝成影片，頗能號召當時之觀衆。同年，但杜宇發起上海影戲公司，出有海誓、棄兒、古井重波記等片。又殷顯輔發起新亞影片公司，攝有紅粉骷髏一片，模仿美國偵探劇的手法，爲後來武俠片的張本。此外，粵人林漢生等居留美國，因憤於紐約開映侮辱祖國的劣片，乃相約入美國各戲劇學校及攝影學校，銳志研究關於影劇之各種技術。一面在紐約招集股本，正式成立長城製造畫片公司，購置了許多機械，並佈置了一個小攝影場。一面仍分頭入校研究，兼及機械工程之技能。民國十一年，該公司製成短片兩部，介紹中國的國

術和服裝，立意在恢復國人在影片中已失的信譽。但總因各種關係，不能如預期一樣，乃於十五年攜械返國，設辦公處及攝影場於上海，先後攝成棄婦、春閨夢裏人、一串珍珠、鄉姑娘諸片。

民國十一年，張石川、鄭正秋、周劍雲等，發起明星影片公司，並附設影戲學校。該公司因得美國哥倫比亞大學攝影科教授葛雷谷的指導，所以內部組織，辦事精神，俱有獨到之處。其先期的出品，爲滑稽大王遊華記、勞工之愛情、頑童、大鬧怪戲場、張欣生等。民國十二年，該公司產生孤兒救祖記一片，係以提倡家庭教育與識字運動爲主旨，而於表演、置景、照明、剪接各方面，都有驚人的收穫，於是國產影片遂被人們重視，該公司的基礎也因而穩定了。

自此之後，大小影片公司，風起雲擁，頓時顯出蓬勃的氣象，玆將當時影片公司的名稱，述之於下：(一)大中華，(二)昆崙，(三)大陸，(四)百合，(五)新中華，(六)開心，(七)天一，(八)神州，(九)友聯，(十)大中國等。

民國十五年，國產影業，更形發展，先後成立者，爲：民新、華劇、非非、快活林、東方、美美、中華

第一、開元、好友、華南、公平、太平洋、新華、（非今之新華）洋洋、大亞洲、晨鐘、鳳凰、金鷹、新少年、南國、三星、新大陸等公司，其間以曾經改組併入稱爲聯華而現在又已恢復獨立的民新資本最爲雄厚、設備最爲完善。該公司的創辦人爲李應生、黎民偉二氏，除聘歐陽予倩、卜萬蒼充任導演外，並附設訓練演員之民新影戲專門學校，由侯曜、徐公美主持其事。

同年，新人影片公司成立，先後產生新人的家庭、歌女恨等出品。該公司的規模和組織，在上海影業中也有相當的地位。但到這時期，國產電影事業，已經侵入粗製濫造的階段，如影片信用的低落、映權的減價，都成爲共見的事實。加着那些小公司，僅僅湊集三五千元的資金，以不成熟的劇本，不合格的導演，不經訓練的演員，卻企圖在短時間內獲得厚利，於是除明星、民新、大中華百合、天一等幾家大公司外，便不得不宣告關門大吉了。

民國十六年冬，上海百星大戲院首先公映有聲的電影，轟動一時，但也只是新聞片的性質，如柯立芝總統的演說，跳舞場的音樂演奏而已。

民國十九年，百代公司，從海外運來一架攝製蠟盤配音的聲片機，擱在那裏，沒人購買，

因此便和明星公司合作，以十二萬的資本，攝成歌女紅牡丹一片，這是中國第一部的國產聲片，無論它的形式和內容如何，在電影發達史上，總是值得記載的。

民國二十年，天一公司向美國購入慕維通（Movietone）有聲電影機，攝成歌場春色一片，是為中國第一部的片上發聲影片，在電影發達史上言也是不可疏忽的呢。

此外，國人研究有聲影片的，也有好幾位，如：石世磐的「愛斯通」、顏鶴鳴的「鶴鳴通」、竺清賢的「清賢式」，都是必須介紹的，尤其石、顏兩氏與編者頗有往還，深悉他們為了研究有聲影片，不但耗費許多精力，並且幾致傾家蕩產，想起來實在令人對於中國的發明家，有無限的傷感。

中國電影事業的復興，大家都公認是聯華公司開端的。那是在民國十八年。這裏似有追記之必要。聯華在未經宣告成立之前，稱為華北電影公司，其總管理處在天津，乃是一個專營影院放映部分的組織，它所管轄的影院，計有天津的平安、光明、皇宮、河北；北平的真光、平安、中央等。當時總理即後任聯華總理的羅明佑氏。羅氏自幼有志於電影，蓄志十餘年，先

在北平創辦興光電影院，繼辦華北電影公司，以及和上海，民新，大中華，百合等合併成立的聯華影業公司。聯華成立之日，即樹復興國產影片之旗，對於編劇導演各方面，無不為深切之注意，其所出影片，如故都春夢、三個摩登的女性、都會的早晨、大路、漁光曲以及結束期的迷途的羔羊，均獲得好評，被譽為國產電影劃時期的作品。

民國二十三年，藝華影片公司，宣告成立，先後出有人間仙子、黃金時代、逃亡、人之初、化身姑娘諸片。當初，該公司以擁有雄厚之資本，並廣羅影圈裏的著名人材，遂亦躋於大公司之列，其出品所耗之資本，殊足使人咋舌；但因出品並不見得賣座，致虧損幾達四五十萬元。然而，像藝華先期那樣的製作態度，不苟且、不敷衍、認眞的幹，總是值得從事國產影業者所應仿效的。

此外，復有電通、新華兩公司的成立。電通係用自製「三友式」（指馬德建、司徒逸民、龔毓珂三人）錄音機收音，攝製了一部有聲片桃李劫，而震動了全中國的影壇後，卽以刻苦耐勞的精神，努力前進不已。他們緊着另一羣的新伙伴，開始顯示了新的姿態，其出品如

風雲兒女、自由神、都會風光諸片，均能給予觀衆異樣的刺激，而獲得佳評。可惜因於經濟，未能維持其悠久的生命，實在是一件憾事。新華，第一部的影片紅羊豪俠傳，雖是很能叫座，然而內容並不高明。自長恨歌與狂歡之夜問世，於是它的基礎，也就逐漸穩固了。

民國二十五年，中國電影界，已經陷入非常的苦悶環境中。正如明星公司的革新宣言所稱：「民族危機的深入、社會的不景氣、電影市場的狹窄，固然是使電影事業日趨凋敝的客觀原因。但在電影界本身，正有着種種主觀條件的缺陷，諸如組織不健全、管理不妥善、人材缺乏、設備簡陋等等，致使這事業成爲弱不禁風的孱兒，這也是不可否認的事實」。再則，編者已再三在每屆中國教育電影協會的年會上說過，「中國影業界的最大錯誤，便是只有單獨的競爭，而缺乏集體的努力，即對於電影的三形態——製作、配給、映演——沒有一個共同的目標」。因此，可以斷然說：中國電影事業界同人，要是再不揭露自己的弱點而坦白地改革起來，那麼它的前途，就橫着的只有失敗了。

現在，明星已於這一年起，擴充工作陣線，確定製片方針實施科學管理；聯華，也已合併